



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

Mahyrah Alves Paes  
DRE: 111286774

**Unidade Funcional de uma Topografia da Intimidade**

Rio de Janeiro  
2019

## CIP - Catalogação na Publicação

MA474u Mahyrah, Alves Paes  
Unidade Funcional de uma Topografia da  
Intimidade / Alves Paes Mahyrah. -- Rio de  
Janeiro, 2019.  
17 f.

Orientadora: Julio Ferreira Sekiguchi.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de  
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2019.

1. Trabalho de Conclusão de Curso em Pintura. 2.  
Escola de Belas Artes, EBA. 3. Universidade Federal  
do Rio de Janeiro, UFRJ. 4. Formalismo. 5.  
Maternidade. I. Ferreira Sekiguchi, Julio, orient.  
II. Título.

Mahyrah Alves Paes  
DRE: 111286774

**Unidade Funcional de uma Topografia da Intimidade**

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do Curso de Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Prof. Dr. Julio Ferreira Sekiguchi  
Orientador

Rio de Janeiro  
2019

Mahyrah Alves Paes  
DRE: 111286774

### **Unidade Funcional de uma Topografia da Intimidade**

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do Curso de Pintura da Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro, e avaliada pela seguinte banca examinadora:

Aprovado em:

---

Prof. Julio Ferreira Sekiguchi. Doutor - EBA/UFRJ  
Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Márcia Yoko Lucena Nishio - Doutora. EBA/UFRJ

---

Prof. Floriano Carvalho de Araujo - Doutor EBA/UFRJ

## RESUMO

PAES, Mahyrah Alves. **Unidade Funcional de uma Topografia da Intimidade.** 2019. 17 f. Monografia de Conclusão de Curso, Escola de Belas Artes, Curso de Graduação em Pintura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ UFRJ. Rio de Janeiro, 2019.

A poética do espaço é o que permite que esta pesquisa investigue ideias subjetivas a partir de formas objetivas. Aqui, sob um modo de narrativa "quase" ausente, a presença dos cantos reflete um esquecimento de si, e do mundo, como condição de possibilidade para a realização do trabalho. É a pintura incorporando a espacialidade do mundo para compor uma interinidade plena.

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 – Untitled (Winsor), 1966, oil on canvas by Robert Ryman.....	9
Figura 2 – <i>Unidade Funcional de uma Topografia da Intimidade</i> , Centro Cultural da Câmara anexo IX, 2019 Brasília-DF.....	10
Figura 3 - <i>Unidade Funcional de uma Topografia da Intimidade</i> , Centro Cultural Light, 2019, Rio de Janeiro-RJ.....	12

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2 MONOCROMIA .....</b>	<b>8</b>
<b>3 O CANTO NA EPISTEMOLOGIA .....</b>	<b>9</b>
<b>4 REVENDO OS MOVIMENTOS FORMALISTAS .....</b>	<b>11</b>
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>14</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>16</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Na antiguidade a palavra <<maternidade>> não existia nem no grego e nem no latim, mas a função maternal sempre esteve muito presente nos mitos, o aparecimento da palavra *maternitas* no século XII é vinculada a igreja e a necessidade de associar a suas crenças e depreciar a maternidade carnal das filhas de Eva. Essa dicotomia entre o sagrado e o carnal, marca os séculos cristãos do antigo regime a fim de construir um modelo terrestre de “boa mãe” e trás consigo uma serie de estigmas que associados a esta função, anulam a individualidade da mulher a partir da submissão a igreja, ao pai e ao filho.<sup>1</sup>

Este é o conceito de maternidade que perpetuou em nossa sociedade ocidental sua assimilação durante os séculos, tornou difícil desassociar essa figura materna engessada em santidade, da experiência real da maternagem, mesmo dentro dos movimentos feministas a mãe mulher é uma pauta a parte e nas artes são poucas as artistas formalistas que desdobram essas questões, a série *Postpartum product* da artista Mary Kelly é um exemplo desse tipo de produção formalista que direciona o cotidiano da maternidade como objeto ou bandeira.

Em 5 de outubro de 2013, às 16:30h, nasceu Eliot, meu filho. Durante os primeiros 200 dias eu pouco saia de casa. Amamenteei em livre demanda em torno de 3.600 horas ininterruptas e estava feliz por poder alimentar e dividir esse momento com meu filho. Paralelo à amamentação o sentimento era de refém da casa e do cotidiano domestico.

*Baby blues*<sup>2</sup> ou um filme hiper-realista da Chantal Akerman?

O desdobramento a seguir é resultado da vivência desses estigmas arraigados na maternidade, dentro de uma pesquisa plástica que propõem a transposição desse projeto de maternidade para o espaço das artes visuais a partir de uma abordagem visual de síntese formalista do signo canto, que conceituo no campo da epistemologia desdobrado por Gaston Bachelard.

---

<sup>1</sup> KNIBIEHLER, Yvone. Histoire des mères et de la maternité en Occident.

<sup>2</sup> A Tristeza Materna (baby blues), por sua vez, acomete até 80% das mulheres. É um estado de humor depressivo que costuma acontecer a partir da primeira semana depois do parto. \*Artigo publicado na Revista Pediatria Moderna, Julho-Agosto, v. 41, nº 4, 2005.



## 2 MONOCROMIA



Figura 1 – Untitled (Winsor), 1966, oil on canvas  
by Robert Ryman.

Quando iniciei o projeto a primeira questão foi entender como trabalhar a monocromia original das minhas referências, até então não sabia como ou por que transpor os cantos fazendo com que eles deixassem de ser fotografia e se tornassem pinturas falando sobre pintura, inicialmente descartei qualquer tipo de figurativismo, permitindo que questões plásticas como: empastamento, velatura, fatura e cor ganhassem autonomia dentro da composição abstrato geométrica, nunca foi a intenção que esses cantos tivessem uma aparência realista, revelando assim uma dicotomia entre cantos reais dentro de um formato abstrato, parte da subjetividade do trabalho é reflexo dessa escolha, onde as diversas experiências de tratamento que a monocromia possibilitou, agregaram profundidades e variações. O processo de construção das telas aproximou às pinturas em camadas das questões tratadas por Robert Ryman e seus apontamentos na arte minimalista e conceitual. Ao olhar uma ou um conjunto de obras monocromáticas percebemos que ocorre um processo de decodificação onde cada detalhe ganha autonomia dentro das múltiplas escolhas e erros que ocorrem durante a produção, quando somadas durante a captação visual criam uma unidade que potencializa essa dinâmica de interpretação amplificadora de significado. Quando associada a movimentos formalistas

naturalmente acionados como anuladores do naturalismo, a monocromia permite que dentro do desdobramento do signo canto ocorram outros acontecimentos não literais, esses acontecimentos acontecem simultaneamente; na captação óptica das nuances encontradas nas pinturas, na identificação e assimilação do signo canto e na percepção do espectador envolto a instalação.

### 3 O CANTO NA EPISTEMOLOGIA

Para evitar imediaticidade daquilo que percebo como um uso basicamente expressivo do meio, Mulvey propõe um formalismo radical e um uso complexo e sofisticado da teoria (psicanálise, desconstrução, semiótica) como modelos estruturadores... As Várias formas de produção do significado podem ser reveladas pelas teorias baseadas na separação do signo em significante e significado, no funcionamento de um inconsciente e na presença ativa da ideologia na linguagem... (MULVEY, 1989, p.177)



Figura 2 – *Unidade Funcional de uma Topografia da Intimidade*,  
Centro Cultural da Câmara anexo IX, 2019 Brasília-DF.

Desdobramento a partir da linha da epistemologia defendida por Gaston Bachelard, no livro *A poética dos espaços* 1957. A série **Unidade funcional de uma topografia da intimidade** fundamenta-se no conceito de canto como lugar de silenciamento físico e mental onde o corpo e a mente repousam, as telas tem como referencia a junção de tetos e paredes, que instaladas no espaço permitem o deslocamento e descanso do corpo em direção a este canto, destaco este fragmento como unidade “testemunha”, presente no espaço habitado desde sua construção; O tempo vai passando e as camadas se formando (poeira/sobreposição de tinta,

matérias e memórias) o mesmo canto é estrutura, ponto de junção das retas congruentes e testemunha de tudo que se passa nestes ambientes; proponho um recorte específico do espaço, vestígio do ambiente onde vivenciei minha maternidade. Pensando sobre o canto como partícula da casa, espaço e memória. Invertendo o movimento de projeção dos corpos, deslocando este canto que em um primeiro momento estava ali imóvel, os cantos passam a sair do meio das paredes, tetos, chão, canto sobre canto criando uma nova dinâmica espacial específica para cada espaço expositivo. A cada nova instalação das obras, proponho uma reflexão ao processo de imersão e confinamento proporcionados pela experiência da maternidade...

A mãe infeliz, apanhada na ratoeira das quatro paredes da casa, ansiosa, deprimida ou desesperada é um tema inesgotável dentro de um contexto social que torou se negativo ou hostil. Muitas vezes esta fisicamente isolada e imobilizada, ligada ao lar de uma forma que nunca havia experimentado... (KITZINGER, 1996, p.28)

Ao selecionar como recorte este fragmento estrutural e projetá-lo sobre o espectador crio um movimento contrário ao que eu vivenciei, se para mim foi um processo de ampliação ou esvaziamento da mente, a reposição desses fragmentos cria um movimento contrário de reverberação que multiplica projetar e desloca o canto, subvertendo o espaço que antes era libertador em um lugar opressor.

Se pensarmos que ao olhar para uma pintura automaticamente refletimos nela o nosso eu, acredito que os cantos podem vir a ser um signo em comum “Há narciso diante da fonte; há o espectador diante do quadro; e é a mesma relação que, em cada caso, une um ao outro.” (DUBOIS, 1993, p.143)



Figura 3 - *Unidade Funcional de uma Topografia da Intimidade*,  
Centro Cultural Light, 2019, Rio de Janeiro-RJ

#### 4 REVENDO OS MOVIMENTOS FORMALISTAS

Os cantos como lugar, signo e o processo de escavação plástica a partir da pintura movimentaram o trabalho em direção a esta série de pinturas formalistas. Mas por que tratar de uma questão doméstica a partir de um ponto de vista conceitual da arte?

O primeiro movimento é projeção do vazio em meio ao caos, olhar para este canto era um exercício de esvaziar e silenciar minha mente, a partir de um recorte fotográfico capto e subverto em pintura dentro dos códigos formalistas, o formalismo como movimento de arte em determinado momento foi majoritariamente produzido por homens para tratar de questões voltadas a pureza das formas, cores e materiais mas esta é a maneira da qual fomos ensinados a olhar este movimento, na história da arte que exclui e doutrina o direcionamento acadêmico, proponho um olhar mais abrangente sobre a estética desse movimento que pode também servir de ferramenta para o desdobramento de questões cotidianas e produzido por mulheres para tratar de questões direcionadas ao feminino, Mary Kelly é uma das precursoras na arte conceitual a desdobrar a maternidade de maneira mais formalista, na série *Post-Partum Document* a artista americana transpõem questões do cotidiano de sua maternidade, o desenvolvimento do seu filho e a formação dos laços que se firmam entre eles. Para tal, ela a partir da apropriação de objetos do seu cotidiano vinculados a questões da psicanálise e de uma estética formal, cria uma narrativa da intimidade que se solidifica entre esses dois seres antes desconhecidos. Outra artista que a partir de suas pinturas formalistas, mas especificamente minimalista é Agnes Martins, outro exemplo de subversão da uma estética mais racionalista direcionada a questões não somente formais Agnes Martins é esquizofrênica e afirmo ser impossível desarticular sua produção de sua condição, solidificando a necessidade e possibilidade de uma produção formalista poder e também estar direcionada a questões existencialistas, efêmeras e intrínsecas.

O termo subverter vem em resposta a toda a produção artística que conhecemos, majoritariamente artistas homens produzindo suas obras e suas pesquisas, amparados pela razão, pureza e equilíbrio, com embasamento da crítica e história da arte como as conhecemos, não proponho uma nova leitura desses códigos mas uma dinâmica mais abrangente na forma como produzimos, experimentamos e entendemos a produção artística, contemporânea e histórica.

## 5 CONCLUSÃO

A experiência da reclusão, própria da maternidade, me levou à contemplação dos limites do habitável dentro do espaço doméstico. A princípio, eu admirava o movimento da luz, e sua sombra, sobre as arestas das paredes e teto. Somente a partir do registro visual e memorização desses espaços como instantes da casa, essa prática adquire traços de um tipo de “escavação íntima”, me permitindo reviver e entender melhor aqueles momentos de recolhimento. Abrigar-me nos cantos da casa surge da necessidade de habitar o intransponível; singular experiência que faz parte de um processo de transformação pessoal através da descoberta do canto como “... lugar habitável de recolhimento físico e mental que permite vivenciar, a partir do microcosmo que ali se encontra impressões de intimidades possibilitadas por um estado de solidão e silenciamento do pensamento” (BACHELARD, 1993). A transposição desses cantos para o ambiente expositivo propõe revelar o espaço doméstico e seus acontecimentos “entre quatro paredes”. A distribuição espacial das telas não pretende seguir uma narrativa linear. Em minha pesquisa, o canto é o lugar das memórias vividas. Ao serem projetados no espaço, os cantos – agora móveis, nos remetem à uma espécie de encontro com uma dimensão do tempo onde o nada acontece. Ao propagar as partículas da casa no espaço, e ao incliná-las sobre o espectador, busco expandir, em silêncio, os ruídos de uma memória invisível que emerge desses locais “inabitáveis”: cantos e paredes. A poética do espaço é o que permite que esta pesquisa investigue ideias subjetivas a partir de formas objetivas. Aqui, sob um modo de narrativa “quase” ausente, a presença dos cantos reflete um esquecimento de si, e do mundo, como condição de possibilidade para a realização do trabalho. É a pintura incorporando a espacialidade do mundo para compor uma interinidade plena.

## ANEXO - Carta à mahyrah-mãe-pintora-artista

**Roberta Barros**

Carta à mahyrah-mãe-pintora-artista. Meu último puerpério já há muito ficou para trás. Hoje sinto-me menos solitária que ontem. Diante das imagens de sua Topografia da Intimidade, compreendo sua necessidade de, ao tomar como tema o período de seu pós-parto, desviar-se do campo de cor único, uniforme, inteiriço como uma superfície opaca ocupando o espaço real. O espaço da casa, como se diz amiúde, é o nosso canto no mundo. Sua função primordial é de abrigar o corpo. Qual corpo? Qual gênero? Também lhe parece uma nostalgia estritamente masculina? A casa tem, dizem, seus laços preconcebidos com a feminilidade: metonimicamente, devido ao presumido pertencimento da mulher ao espaço doméstico e seu papel indispensável e intransferível na manutenção do mesmo; metaforicamente, porque a domesticidade, a docilidade da “casa” é estruturada enquanto código por meio da nostalgia primordial do corpo materno/do útero e é garantida pela presença da mulher dentro da casa. Abriga-te ou obriga-te? Esvaziada por aquela solidão “descabida”, ao invés de plena, como que tomada por um milhão de corações batendo forte espalhados por todo o seu corpo maternal: você estava presa ao puerpério tão profundamente e o voo no sentido da verticalidade, para o canto no alto de seus aposentos era o modo de se desviar da condição de mulher-mãe-objeto. Como não se perder nesse/desse ser-mulher-mãe, na/da figura ética de doação total do eu para o outro? Foi, imagino, nesse sentido, que se concentrou nas velaturas, nos empastamentos em paleta de cor de brancos; nas passagens cuidadosamente/vigilantemente delimitadas entre o branco estável da tinta acrílica, o branco da tinta a óleo que se distingue amarelado pelo “cozimento” do tempo, e o mais frios de todos: o branco nascido da diluição em verniz incolor do pó de óxido de zinco [o composto da pomada de Hipoglós?]. Refúgio: buscar equilíbrio assimétrico intuitivo entre os tons delicados dessa paleta de cor de leites para traçar os ângulos, para representações do canto, e criar, assim, a ilusão de espaço atrás do plano literal da tela; criar espaço onde se esconder da solidão terrível da maternidade, onde repousar da mistura paradoxal das dores e dos prazeres da relação filho-peito-objeto-mãe; para se desviar do espaço da [sua] casa, esse lugar de desequilíbrio da divisão sexual do trabalho sob o patriarcado. Abrigo ou castigo? Agora, diga-me com toda franqueza, minha amiga: seus brancos sobre



brancos, seus cantos sobre cantos foram um esforço para criar um papel de parede todo seu? texto de apresentação da exposição Unidade Funcional de uma Topografia da Intimidade Mahyrah Alves Centro Cultural Câmara dos Deputados 13 de maio a 12 de junho de 2019 A tela de parede branca; o papel de parede branco; a pele branca da casa, dos quartos, dos incômodos. Compreendo o desconforto que impulsionou seu labor: fazer arte aos poucos e aos pedaços entre as trocas de fraldas e as limpezas; pelos cantos; um quase silencioso protesto em reação ao isolamento doméstico e à exclusão do sistema artístico vivenciados por/pelo ser-mãe-artista com filho recém caído do ninho. Diga-me: como pudemos algum dia, nós com corpos que abrigam úteros que se contraem nos impondo cólicas, [deixar-] nos encobrir com o ideal patriarcal da feminilidade e da domesticidade reconfortantes? [Ao contrário,] A instalação que você determina para seus trabalhos tridimensionais, suas unidades funcionais, situa o espectador/observador em uma revivência intrauterina “real”; não idealizada. Nessa versão particular/ peculiar para a morfologia da casa-útero, o miométrio é um tecido conjuntivo dividido em oito camadas-musculares-chassis de madeira não tão bem definidos pela forma retangular tradicional, na medida em que se metamorfoseiam em trompas-de-falópio-pantográficas a se afastar da parede em espécie de hiperplasia e hipertrofia. Os cantos-telas-papéis-de-parede fazem as vezes do endométrio a avançar em violência sutil mirando o espectador/observador, sugerindo trajetória para o espremer. Constringir ou constranger? É falso: um espaço todo de cantos brancos/cubo branco, sem pormenorizar quaisquer aspectos pitorescos, sem quaisquer bordados, sem mesa de jantar e passadeiras de crochê, nem camas com colchas de macramê, criando uma casa vazia sutilmente assombrada pelo descontentamento feminista em face da artificialidade da codificação da casa como locus de proteção/segurança/ pertencimento. Dúvida: se você está ainda buscando aqui perturbar o significado da casa ou se sugerindo encenação do espaço público da instituição da arte. Mahyrah-mãe-pintora-artista, um segredo eu vou te contar: às vezes, eu me sinto tão desesperada; como estar enfaticamente sempre em fluxo? Como estar no lugar do outro e dentro de si mesmo, como cuidar do outro e de si mesmo? Seria sonho um canto no mundo no qual maternidade está “livre de gênero”, está para além de um sinal de feminilidade codificada: liberdade no sentido de que não é identidade a ser assumida, mas trabalho ou prática, e, portanto, um conceito da ordem dos verbos e não dos substantivos e das nomeações?

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Roberta. **Elogio ao Toque: Ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016.

BRAGA, Paula. **O branco suprassensorial de Hélio Oiticica**. In: CONCINNITAS: arte, cultura e pensamento, ano 11, v. 1, n. 16, p. 129-130. Rio de Janeiro, 2016.

BUENO, Guilherme. **Formalismo e modernidade**. In: Arte e Ensaio - Revista de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRJ. Rio de Janeiro, v. 13, p. 84-91, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem**. São Paulo: Editora 34, 2015.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 2ª. ed., Campinas: Papirus, 1993.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GONTIJO, Juliana. **Um Rothko de parede e um caramujo de ângulos retos**. Rio de Janeiro: Galeria Portas Vilaseca, 2017.

KITZINGER, Sheila. **Mães um estudo antropológico da maternidade**. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

KNIBIEHLER, Yvone. **Histoire dès mères et de la maternité en Occident**. Paris: Presses universitaires de France, 2012.

LOPONTE, G. Luciana. **Pedagogias visuais do feminino: arte, imagens e docência**. In: Currículo sem Fronteiras, V.8, n.2, PP.148-164, Jun/Dez 2008.

MARGULIES, Ivone. **Nada Acontece: O cotidiano hiper-realista de Chantal Akerman**. São Paulo: Edusp, 2016.

MULVEY, Laura. **Film, Feminism and the Avant-Garde**. Palgrave, 1989.

KAMITA, João Masao; BRUM, José Thomaz; CONDURU, Roberto. **Revista Gávea – Revista de História da Arte e Arquitetura**. V. 15, PUC, Rio de Janeiro: 1997.